

A megfordított virág

Előszó

*Ab la dolchor del temps novel . foillo li bosc e li aucel . chanton
chascus en lor lati . segon lo vers del novel chan .*

Csaknem kilenc évszázad választ el bennünket e szavaktól, amelyek az első trubadúr, a trubadúrok atyja, Aquitániai IX. Vilmos egyik „költeményének”, „dalának” kezdetéből valók. Némely szó majdnem tökéletesen érthető a francia olvasó számára: *dolchor*, *douceur* (lágyság) *temps*, *temps* (idő) *chan*, *chant* (ének). Tavasz, madarak, megújulás, felzendülő ének: századok óta belőlük áll a dal tavasz-nyitása Európa valamennyi nyelvén. És a vágyból, a szerelemből, mindjárt az első szavak után:

*La nostr'amor va enaissi . com la branca de l' albespi .
qu'esta sobre l'arbr'en creman . la nuoit ab la ploi'ez al gel . tro
l'endeman que-l sols s'espan . per la fueilla vert el ramel .*

Szerelmünkkel is úgy van ahogy a galagonya ágával a bokor oldalán vacog éjszaka esőben és fagyban holnapra a napfény szétárad zöld levelekre bokrokra

A télből és a hidegből kilépünk a fényre: szerelem, napsütés, zöldellő levelek. Ma már alig tudjuk felfogni, kilenc évszázaddal ezelőtt mennyire új volt mindez, milyen meglepő, korábban sosem hallott. A szerelem egy új nyelven szólalt meg, román nyelven. Létezett tehát a madarak „latinja”, és létezett annak a költészetnek a hangja, amelyet IX. Vilmos a saját latinján szólaltatott meg, oc

* A fordítás *Jacques Roubaud* *La fleur inverse* című művéből való. [Paris, Ramsey 1986.]

nyelven, provanszálul, okszitánul, ahogy tetszik. A költészet létének új módozata született meg, másmilyen, mint a *Roland-éneké*, provanszál nyelven.

A trubadúrok költészete fényből és madarakból születik meg. És ha nevükről óhatatlanul Provence-ra asszociálunk, e szó, *Proensa*, magukat a trubadúrokat jelenti, akik Okszitániában, belső vándorlásuk során lassan-lassan megindulnak Poitiers-ből, Limousin-ből, Toulouse-ből, hogy Languedoc vagy Provence felé tartsanak; aztán jelenti Provence-t a XIII. század fordulóján, abban a néhány röpke évben, amely egyszerre jelzi a *trobair* csúcspontját és meggyilkolásának pillanatát. Provence a trobarnak, a költészet mesterségének a földrajzi középpontja:

Ab l'alen tir vas me l'aire . qu'ieu sen venir de Proensa . tot quant es de lai m'agensa .

Leheletemmel magamba szívom a levegőt amely Provence-ból jön felém minden tetszik nekem ami onnan való

Qu'om no sap tan dous repaire . cum de Rozer tro c'a Vensa . si cum clau mars et Durensa . ni on tant fins jois s'esclaira .

Nincs édesebb tájék mint a Rhone-től a Vence-ig melyet körülzár a tenger és Durance nincs egy sem ahol annyi tiszta öröm ragyog fel

Hogy megérthessük a trubadúrokat, nem haszontalan gondolatban beleképzelni magunkat a Peire Vidal által megrajzolt *szabályos négyszögbe*: a Rhone és a Vence, a tenger és a Durance folyó közé. Az ének és a szem táplálói, a táj, a szelek, az erdei fenyők, a ciprusok, a szőlők, az olajfák, a mandulafák, a füvek, a kövek jellegzetes árnyalatai, a sík tenger morotvája („a szemekbe csapódó tenger”, mondja Giraut de Bornelh) — mindez elengedhetetlennek tűnik a hely és a szótagok fényberagyogta, szükséges összhangjához. Persze itt a XIII. századról van szó, nem a ciprusok és kastélyok nélküli antik Mediterráneumról.

Erre a helyre, amely költemények hallgatására csábított, még harminc esztendeje is oda tudtuk magunkat képzelni. Ez a hely mára mindenestül tökéletesen eltűnt, elveszett. A természeti környezet századunk legutóbbi negyedében többet változott, mint a megelőző nyolc évszázadban együttvéve. Ne felejtsük el az albi-

gensek elleni új kereszteshadjáratot, annak minden utóhatásával egyetemben.

Egyedül Aude — a mediterráni részén, és a tengertől távolodva a Corbières nyugati felén, a Fekete-hegység déli szegélyén — mutatja még majdnem érintetlenül a régi képet. Közel ötven éve ismerem ezt a földet, lépésről-lépésre (egyedül a gyaloglás teszi lehetővé, hogy a kellő lassúsággal járjuk be a trobar tájait). Voltam Puivert-ben, Saissacban, Miravalban, Lastours-ban. A trubadúrok *vidáiban*, a korszak irodalmi életét elbeszélő, mesékkel kevert életrajzokban minduntalan aude-i tulajdonnevekkel találkozunk. Ez az, amit be kell gyalogolni, amíg megtehetjük.

És nem csak ez a környezet pusztult el visszahozhatatlanul Provence-ban, hanem az a növényi esszencia is, amely a trubadúrok finom rímei alatt megbúvó illatot létrehozta — az is eltűnt. E földnek immár nincsenek madarai: tíz, tizenkettő, tizenöt éves koromban (mindig koránkelő voltam) nem tudtam úgy felkelni akkor, amikor a nap „s' espan” (felragyog), hogy el ne bővíljön a madarak éneke. A trubadúrok éneke — és ez a szabadban hangzott fel, a lágy vagy a forró évszakban, nyílt tereken, természetes környezetben — olyan ének volt, amely a madarakéval vetekedett. Az ének már csak azért is az ő hangjukkal együtt szólalhatott meg, hiszen a madarak is az éneklés egyetlen, elsődleges értelmét dalolják: a szerelmet.

A hallható és a látható természet eltűnése nem jár egyedül: IX. Vilmos szavai, a modern szerelmi líra első, hozzánk közelálló vagy tőlünk nem túlságosan idegen szavai nem franciául, mégcsak nem is ófranciául vannak. A trubadúrok nyelve, az oc, az okszitán, a provanszál különleges román nyelv: a franciától, az olasztól, a (hozzá legközelebb álló) katalántól eltérően soha, pontosabban a XIII. század óta nem kötődött semmiféle földrajzi vagy politikai egységhez. Ma pedig, miután nagy keservesen túlélte a francia királyságot és közoktatást, ma ezt a nyelvet is az eltűnés fenyegeti. A trubadúrokat hallgatva, ma, a jelen években nem tehetünk mást, mint tudomásul vesszük e hármas elhomályosulást.

Mondják: *a szerelem a XII. század találománya*. És ha a szerelmet egyáltalán fel kellett találni, akkor feltalálói a „trouveur”-ök, a „találók”, a „lelők”, a *trobadors* voltak. Róluk e tanulmányban egy

ennél egyszerre behatároltabb, különlegesebb, jellegzetesebb, büszkébb és megdöbbentőbb találmány okán lesz szó: a trubadúrok találmánya vagy újítása nem a szerelem, hanem az, hogy a szerelem elválaszthatatlan a költészettől, ez a költészet *motorja* az éneken belül. A trubadúrok azt találták föl, hogy létezik egy elthetetlen kötelék, az, amely a szerelmet a költészettel egyesíti.

Ennek a felfedezésnek, ennek a költeményekben vég nélkül ismételt állításnak az eredményét jobb inkább *grand chant*-nak, semmint *chant courtois*-nak, udvari vagy udvarló dalnak nevezni: ez utóbbi — korabeli szövegekkel alá nem támasztható — elnevezés egyszerre korlátozó és bíráló (a XIX. század végétől fogva). Az előbbi viszont kiemeli azt, hogy vannak más *grand chant*-ok is, az amerikai indiánoknál például, valamint azt, hogy a trubadúrok költészete más, térben és időben igen távoli hagyományokkal mutat kézzelfogható rokonságot.

A trubadúrok *grand chant*-jának különlegessége, eredetisége elsősorban a következő állításban ragadható meg: költészet nincs szerelem nélkül. A szerelem nem létezhet az őt megéneklő költészet nélkül. A szerelmi költészet az elsődleges, fontosabb a beszéd minden más módjánál. Uralkodik a beszéden; és a költészetben való beszéden. A legemelkedettebb a leglényegesebb.

Másodjára: a trubadúrok azt találták föl, hogy a szerelmi dal több, mint szerelemről beszélő szavak és hangok megbonthatatlan egysége. Felmutatja a szerelemnek a férfira és a nőre gyakorolt hatását és lényegét; a trubadúrok meg is adták ennek a köteléknek a támpontját, a helyét, az összeecsingolódás megjelölését: a *rímet*.

A trubadúrok előtt a rím nem, vagy csak szegényesen létezett a költészetben. Őutánuk, bármely évszázadban tekintsünk szét, egészen a miénkig, s valamennyi román nyelven (valamint a germán nyelvek zömében), ahol a költői hagyomány a trubadúroktól indult el, a költészet nem képzelhető el rímek nélkül (ami azt feltételezi, hogy nem képzelhető el verssorok nélkül).

De nem elegendő pusztán annyit kijelenteni, hogy a trubadúrok költészete rímes költészet. Számukra a rím több, mint a sorvég megjelölője. A lelke, a középpontja annak a zenei és költői alkotásnak, a *cansónak*, amely a szerelmet énekli. A rímek elhelyezkedése, a csengésük, a hangzósságuk játéka, a dekompozíció, az

értéksorrendjük, a szerelem szavainak, a *grand chant* szavainak a felütése és összekapcsolódása, szerelem, öröm, hölgy, *amors*, *joi*, *dona* ... , ezek tesznek minden cansót egyedi alkotássá, a szerelem állításának és kinyilvánításának egyedi pillanatává. A trubadúrok a rímet egy *forma* mozgatójává tették, ezt a formát pedig, a *cansót*, a „chanson”-t, a szerelem és a költészet kifejeződésévé és egyben kiáltványává avatták.

Ennek az egyszerre bonyolult, tudós, demonstratív, ugyanakkor játékos, csábító, meggyőzésre törő költői formának a feltalálása a *rímek játékán és örömén* alapszik. Ma már alig láthatjuk be a rímek terepének a tágasságát, bőségét, változatosságát, azokét a rímekét, amelyek körülbelül másfél évszázadon keresztül, nemzedékeken át, szájról szájra, fülből fülbe, emlékezetből emlékezetbe átmenve reprezentálták e költői hagyományt. Mindaz, ami e korszakot kíséri, a francia *trouvère*-ek, a portugál trubadúrok, a szicíliai és itáliai költők egészen Dantéig és Petrarcaig, a német Minnesängerek — visszhang csupán. S amibe az egész trobar végül beletorkollik, az a bukás vagy a feltámadás. Egy utolérhetetlen polifónikus pillanat.

Az is szembeszökő, hogy miközben a trubadúrok a *grand chant*-t, a szerelem és a költészet egyesítését egy igen sajátos nyelvi játékkal, a *metrumok* és a *rímek* játékával megalapozzák, egyúttal feltalálják a költő költészetbeli figuráját és elkötelezettségét is. A költő „trouveur”, találó, lelő. Szavakat talál, hangokat, rímeket, azért, hogy a szerelmet mondja; mondja azoknak, akik ugyanúgy szeretik és ugyanúgy gondolják el és ugyanúgy élik a szerelmet, mint a költői dalt. Nekik beszél, egy öközlük. A költészet — életforma.

Természetéből adódóan a költészet játéka a trubadúrt elsősorban iparossá, mesteremberré, „csinálóvá” teszi (a XV. századi ún. nagy retorikusok megjelölésével élve), kovácsot, „fabbrót” (Dante). A költő a szerelem kimondására alkalmas szavakat kovácsolja, berakja a költeményt a szerelmi tűzbe, úgy finomítja, mint az aranyat; ez a metafora minduntalan vissza-visszatér a trobarban. A költészet mesterség; benne éppúgy szerepet kap a zenei ars, mint a verbális ars, a költői személyességet, a hangot domborítva ki. A trubadúr minden egyes hangja hangsúlyozottan egyéni. A trubadúr

szerző; feljegyzi és tudatja és aláírja költői nevét. Mindegyik költői név most először *tulajdonnév*, amiként mindegyik rímjáték és rímkiválasztás szignatúra, aláírás, a szerelem tulajdon neve. A trubadúr neve, énekei — vigye bár szét őket ő maga vagy vigyék azok az énekesek, akik továbbéneklük őket — szerelmet ébresztenek, szerelemre ösztönöznek, szerelmet árasztanak szét a világban. Provanszál nyelven.

Ahogy rímekben beszélnek, ahogy axiómákból, szerelmi igazságokból — felejtethetetlen társításokat hozva létre — verssorokban beszélnek, mindebben feltűnő, hogy a szerelem — a szerelmes férfinak egy hölgy iránt érzett reális szerelme — belerejteznek valamely egyetemes szerelembe, mégpedig úgy, hogy a kettőt el sem tudjuk választani egymástól: a *nyelv szerelmébe*, a *nyelv iránti szerelembe* rejtőzik bele. Az a legtökéletesebb szerelmes, aki a legjobban szeret; azért szeret jobban, mert jobban énekel; azért énekel jobban, mert jobban szeret; és a jobb szerelem annak dicsőségét növeli, akit szeret, annak a *pretz*-ét, értékét; és növeli a *nyelv dicsőségét*. A költészet a költészet révén a költészetről magáról első alkalommal mond ki itt egy alapvető funkciót: a nyelv dicsőségét és emlékezetét.

Olyan költészetet mondani, amelyből a szerelem szól, nem szerelemelmélet. A trubadúroknak nincs szerelemelméletük, vagy inkább: mindegyik grand chant szerelemelmélet; a szerelem igazságát evidenciákban mondják, rímekben, hasonlatokban, ellentétekben, ekhós rímekben mondják, ritmusban mondják. A kifejtés betegsége nem érintette meg őket.

A trubadúrok szerelemelméletének megközelítése közvetett eljárásokat igényel, összevetéseket cansóról cansóra: a rímek terepén ezek egymásnak felelgetnek. A két strófa közötti árnyalatokban kell megragadnunk az értelmet, valamint a hangok közötti árnyalatokban: Jaufré Rudelnél és Bernart de Ventadournál, Giraut de Bornelhnél és Raimbaut d'Orange-nál, Arnaut Danielnél, Peire Vidalnál vagy Raimbaut de Vaqueirasnál. Ki kell kérdeznünk a *vidast*, az „élettrajzokat”, és a *razost* (a legnevezetesebb cansók „kommentárjait”), s ezekben az elbeszélésekben és mesékben nem az adatolható igazság a lényeges (amit a provanszál költészet szakemberei oly nagy türelemmel kutatnak), hanem kizárólag a

tanulmány, a „példa”, a szerelem alapjairól szóló tanító célzatú evidencia, melyet kerülőúton, finoman, ironikusan vagy polémikusan vittek be prózájukba a vidák összeszerkesztői (akik minden kétséget kizáróan maguk a trubadúrok voltak), így találva föl azt a különféle elnevezések alatt futó műfajt, prózában írott rövid fikciót, e *prózaí pillanatformát*: a nouvelle-t, cuentót vagy „rövid életrajzokat” ... , amely műfaj kedvező talajra lelt és hatalmas utóélete kerekedett (például innen ered a *decameron*).

Végezetül olvasható még pár dolog a szerelemelméletről a trobaron kívül is, miután a grand chant-nak a középkori irodalmakra gyakorolt hatása, befolyása igen mély volt. Megfontolandó — és ez itt egy a későbbiekben kifejtendő hipotézis —, hogy az első regény-próza, a Chrétien de Troyes nyolcszótagos sorokban írott verses regényét követő prózaí Lancelot az *amors* (a szerelem) hatalmas polémikus illusztrációja. A költeményekben a szerelemelmélet nincs kifejtve, nem mondható el más kifejezésekkel, mint maguknak a költeményeknek a szavaival, amelyeken keresztül az elmélet megjelenik; ám közvetett úton kimutatható. A középkori szerelmi regény — nagyon tágan — e „felmutatás” műbe rendezése, az *amors regényes megjelenítése*.

Ám a prózában megalkotott elbeszélésből nyilvánvalóvá válik, hogy létrehozása — Danténál éppúgy, mint a *Lancelot* szerzőinél — kísérlet arra, hogy többé-kevésbé érvénytelenítsék, visszatérítsék, eltöröljék, lerombolják azt, ami a szemükben egyértelműen botrányos. Mivel a trubadúrok szerelme erkölcs, de leglényegét tekintve profán erkölcs. Ha nyoma sincs is náluk vallásellenes szándéknak (és kétségtelenül nincs, vagy csak egy csipetnyi heterodoxális megkísértettségnek van), az bizonyos, hogy számukra a szerelem valami evilági dolog, mint az *öröm*, s még ha folytatható is lenne egy másik világban, itt és most, egyedül a högyből áradó fény hatására elérendő állapot: e fény ragyogja be a dalt. A trubadúrok grand chant-jának, mint a laplace-i világegyetemnek, nincs szüksége Isten feltételezésére a szerelem és a szépség evilágában, hacsak a világteremtés miatt nem. A trubadúrok nem ateisták, nem pogányok, nincs „szerelemistenük”: ők elsőrendűen a szerelem és a dal számára élnek benne ebben a világban.

A változatos keresztény reakció nem is szűnt meg azóta. A teológiai vagy költői elítéléstől (az *Isteni színjáték* mindenekelőtt *amors*-ellenes háborús gépezet) a misztikus captatióig terjedő ská-

lán indult be (ez utóbbit olykor, anakronisztikusan, magukból a trubadúrokból próbálták meg kiolvasni). Elegendő csak Keresztes Jánosra mint a vallásos költészet olyan példájára utalnunk, aki sosem vághatott volna utat a trobar adta ösztönzés nélkül.

Az, hogy a szerelem öröm, felragyogás, extázis, szépség, a rímek szépsége, a formális alkotás extázisa a cansóban — nem jelenti egyúttal azt, hogy a trubadúrok nem ismerték a sötét oldalát, hogy megrekedtek volna a szerelmi boldogságnál, hogy nem dalolták a szerelem legvégül a gyönyörben vagy a lemondásban feloldódó kínját.

Amiként hajdan az antik, később a keresztény orvostudomány és a filozófia, a maguk módján ők is felismerték és beazonosították a *lélek betegségét*, a lelket fenyegető fekete napsütést, a *melankóliát*. De számukra, természetesen, a melankólia lényegében a *melankolikus erősz*, az a nyomasztó ellenfél, aki sorsszerűen vezet el a szerelemtől a szerelem abszolút ürességéig, az örületig. A nem a halálhoz vezető egyetlen örület (a szerelem nem magasztalja fel a halált) az, amelyikben a dal sikeresen enyhíti az örületet a ritmus és a rímek *mértékének* erejével. A *mezura* (a mérték) a trobar egyik leggazdagabb fogalma: szakadatlanul felveszi a harcot a melankólia jelenlétének fenyegetésével szemben. Néhány trubadúr — amennyire időszakuk lehetővé tette — „tudós” volt a filozófiában; nem véletlenül fedezhető fel náluk a „negatív teológia”, a *via negativa* visszhangja; ugyanakkor a *szerelmi semmi*, a *melankolikus semmi* alakzatát úgy fogalmazzák meg, hogy nem folyamodnak semmiféle külső teorizáláshoz. A trobar kezdeteitől látható és jelenvaló az öröm fonákja, a szerelem halála, a szerelem megsemmisülése a mértéknélküliségben és az örületben, ironikusan és reményvesztetten. Itt szeretnék majd védelmezni egy hipotézist valamely mély benső kapcsolatról: egyfelől a szerelem és a trobar egész történetén át vele együtt létező antagonistá pára közötti, másfelől a két *költői út*, a *trobar clus* (titkos, zárt trobar) és a *trobar leu* (könnyed, világos trobar) közötti belső feszültség hipotézisét (amely ellentétek nem oldhatók fel, hacsak a megtagadással nem). A két stílus szembeállításá messze túlnyúlik a homályosság és az érthetőség problémáján (a mindenkinek szóló és a nehéz költészet örök vitáját a trubadúrok is ismerték, és olyan kifejezésekkel írták

le, amelyek azóta sem javultak lényegesen). Ennek az oppozíciónak a gyökere magában a szerelemben van, abban a paradoxonban, hogy a szerelmi kötelékben a melankólia lehetetlen és szüntelenül jelenvaló. A trobar legragyogóbb alkotásai (és ragyogásuk gyakran társul a melankolikus erősszal), Raimbaut d'Orange vagy Arnaut Daniel művei majdnem teljesen társtalanok a középkori hagyományban (Guido Cavalcantit kivéve, az egyetlen itáliait, aki a legnagyobb trubadúrokéval azonos szintű).

E tanulmány az itt kifejtettek szellemében nem az értelmezést kísérli meg, hanem a trobar belső megvilágítását, „felmutatását”. A szavak a trubadúrok szavai, a grand chant szavai, az axiómák, a szerelem alapigazságainak szavai nem válnak el létezésük módjától, a verssortól és a rímes sortól, a legbonyolultabb mértékektől, a strófáktól, a cansótól. A trubadúrok örökségét tárgyalva az írott források, a „chansonnier”-k, az „énekeskönyvek” egyetlen hatalmas cansóként jelennek meg, a *grand chant dalaként*. Ez *meséli el* az invenció, a kitalálás kötelék a trobarban, szavakat mesél el, hangokat és rímeket, szerelmet, dalt, költészetet. Trubadúrról trubadúrra követhető az „ének” szó, a „szerelem” szó, a „hölgy” szó roppant bonyolult kombinatorikájába, amelyben a grand chant mindenegyes szava elnyeri a jelentését, súlyát és a szerelemre való felhívás eszközévé válik. Tisztában vagyunk vele, hogy ez a leírási kísérlet vagy több is, mint pusztá leírás (mert egyszerre kell formálisnak és szemantikainak lennie), igen bonyolultnak tűnhet. Egyszerűbben nehéz lenne úgy beszélni, hogy a dolgot magát ne csorbítanánk.

Meglepő lehet a trubadúroknak általam tulajdonított kiválóság. Igaz, ez a költészet sokáig kéziratokban maradt, láthatatlanul, sokáig szétforgácsolódott tudós filológusok kezén, elrejtette őt méltósága, nyelve, erkölce, önnön méltósága. Rátelepedtek nacionalista ostobaságok is. Csak két példát idézek erre: elvakult és ostoba önfejűség a trubadúrok költészetéből a francia középkori irodalom egyik szeletét csinálni; a másik az olasz szakkutatók majdnem általánosnak mondható bénultsága azon fájdalmas kényszer szorításában, hogy — Cavalcanti példájával, valamint Dante és Petrarca tanúságtételével szemben — ne kelljen elismerni mindazt, amit az olasz irodalom a trubadúroknak köszönhet. És itt nem egyszerűen

prioritáskérdésről és tulajdonjogi vitáról van szó. Ugyanis a vakság és a süketség, egyszóval a tudatlanság nagyfokú értetlenséghez, a formális dimenzió tagadásához vezet. Nagyon jól felismerhető ebben a lélek második nagy betegségének a példája, azé, amelyet Platón még megnevezetlenül írt körül, és amelynek a szerelem univerzumában a trubadúrok ezt a nevet adták: féltékenység.

A jelen kötet, *A megfordított virág. Tanulmány a trubadúrok formális művészetéről* című — egy a trubadúrköltészetéről készített és 1980-ban megjelent válogatást követ és tesz eszmeileg kerekké, azonban e könyv olvasható az antológiától függetlenül is, a megértéshez szükséges szövegek itt is szerepelnek. Végezetül engedjék meg, hogy néhány szót szóljak a trubadúrok iránti saját érdeklődésemről, amely nem mentes bizonyos fokú szenvedélytől, elfogultságtól, és amely kitűnt ebből, az előszóból is.

Provanszál származású vagyok. A provanszál nyelv, amelyet gyerekkoromban nem beszéltem (ma olvasom, de nem beszélem) különleges szerepet tölt be családi emlékezetemben (és ebben nem állok feltétlenül egyedül); anyám családjában, ahol a szülők tanítók voltak, gyorsabban tűnt el, mint apáméban, akinek ajkáról a nagyapjától eltanult oly különös toulouse-it a jellegzetesen rekedt hangján hallottam gimnazista korom előtt (és a nyelv most, öregkorában rettenetes erővel tér vissza nála). Egyszerre közeliként és hiányzóként, számomra ez az eredet nyelve, a nyelvek aranykorának eltűnt nyelve, a nyelveknek az az illatos kertje, amelyről Dante beszélt. Gondolkodásom és munkám nyelveként a francia az anyanyelvem, a költészeti nyelvem is, ugyanakkor ez egyszerre a száműzöttségem nyelve is, mert benne, mögöttesként, a provanszál-utániság, a provanszál visszhangja él (provanszált mondok családi provincializmusból, holott jól tudom, hogy oc, okszitán nyelvről van szó; ha franciaországi katalán lennék, talán azt mondanám, „lemosi”).

Költeményeket írni, költészetet komponálni a jelen aktuális feltételek között kissé nehéz feladat, ebben egyetérthetünk. Kitarítani egy feltételezett úton számomra minden esetben modell választását jelenti, vonatkoztatottságot valamely kitüntetett korszakra, amikor még volt költészet és az ragyogott is. Én a XII. századi Provence költészetét választottam. Gondolkodhatunk a trubadúro-

kon keresztül, az ő példájukon át is a költészetről. A legjelenevalóbb költészet, hogy túlélő legyen, kénytelen felvenni a harcot a felejtés ellen, kénytelen valamely archaizmus választásán keresztül létrejönni: az enyém a trobar archaizmusa.

Engem a költészetnek mint mesterségnek, mint foglalkozásnak és mint szenvedélynek, mint játéknak, mint iróniának, mint kutatásnak, mint tudásnak, mint életformának az ideája vezet, az az elgondolás, amely (az általam kedvelt költőknél) sok helyütt megtalálható az európai hagyományban, jelenleg legközelebb a Raymond Queneau-éban, akiét a magamévá tettem és akiben a trubadúrokhoz vezető út legfontosabb példáját látom.

Ezért ez a könyv tiszteletadás, főhajtás, még akkor is, ha áttételesen, korunk költészetéről szól.

*Párizs
Pécs-Szeged*

*Jacques Roubaud
Fordította: Szigeti Csaba*